مركز دراسات الوحدة العربية

أوراق عربية
١٨

سِيَرٌ وأعلام (٦)

عبد الرحمن منيف ورواية الالتزام

الدكتور فيصل درّاج

عبد الرحمن منيف
ورواية الالتزام

مكتبة
الفكر الجديد

مركز دراسات الوحدة العربية

١٨

أوراق عربية

سِيَر وأعلام (٦)

عبد الرحمن منيف ورواية الالتزام

الدكتور فيصل دراج

الفهرسة أثناء النشر ـ إعداد مركز دراسات الوحدة العربية

درّاج، فيصل

عبد الرحمن منيف ورواية الالتزام/ فيصل درّاج
٣٢ ص. ـ (أوراق عربية؛ ١٨. سِيَرٌ وأعلام؛ ٦)
ببليوغرافية: ٣٢.
ISBN 978-9953-82-487-1
١. منيف، عبد الرحمن. أ. العنوان. ب. السلسلة.
928.927

العنوان بالإنكليزية

‘Abd al-Rahman Munif and the Narrative of Commitment
Faysal Darraj

«الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبّر بالضرورة
عن اتجاهات يتبناها مركز دراسات الوحدة العربية»

مركز دراسات الوحدة العربية

بناية «بيت النهضة»، شارع البصرة، ص. ب: ٦٠٠١ ـ ١١٣
الحمراء ـ بيروت ٢٠٣٤ ٢٤٠٧ ـ لبنان
تلفون: ٧٥٠٠٨٤ ـ ٧٥٠٠٨٥ ـ ٧٥٠٠٨٦ ـ ٧٥٠٠٨٧ (٩٦١١+)
برقياً: «مرعربي» ـ بيروت، فاكس: ٧٥٠٠٨٨ (٩٦١١+)
e-mail: info@caus.org.lb
Web Site: http://www.caus.org.lb

الطبعة الأولى
بيروت، شباط/فبراير ٢٠١٢

المحتويـات

مقدمــة ٧

أولاً : شيء عن سيرة عبد الرحمن منيف ٩

ثانياً : الإنسان الحر والوباء السلطوي ١٠

ثالثاً : السلطة التي تؤسس للهزيمة ١٣

رابعاً : الاستبداد وتوليد السجن الموسّع ١٧

خامساً : كل الطرق تؤدي إلى «مدن الملح» ٢١

سادساً : الرواية كذاكرة ثانية ٢٧

سابعاً : سياسة الكتابة ٣١

المراجع ٣٢

مقدمة

ارتبط عبد الرحمن منيف (١٩٣٣ ـ ٢٠٠٤) بجيل من المثقفين العرب، شهد سقوط فلسطين وتشكّل الدولة الصهيونية. فسّر هذا الجيل انتصار المشروع الصهيوني، في عام ١٩٤٨، بالتخلّف الاجتماعي وبالتجزئة القومية وبسلطات سياسية ترتهن إلى الإرادات الاستعمارية. ورفع في مواجهة هذا الواقع شعارات ثورية، نادت بالوحدة العربية وبالإصلاح الاجتماعي الشامل وبالتحرّر من السيطرة الاستعمارية، في وجوهها المختلفة. صيغت هذه المطالب جميعاً من وجهة نظر هدف أساسي عنوانه: استعادة فلسطين وإلحاق الهزيمة بدولة إسرائيل، وبكل الأسباب التي أفضت إلى قيامها.

تميّز جيل عبد الرحمن منيف بإيمان بالقومية العربية، معتمداً على أفكار جيل من المفكّرين القوميين العرب، تمثّل بساطع الحصري وقسطنطين زريق وميشيل عفلق، ورأى في ثورة جمال عبد الناصر، عام ١٩٥٢، مدخلاً إلى عالم عربي جديد. دفع الإيمان بمستقبل عربي جديد إلى ولادة أحزاب قومية عربية، سبقت الثورة الناصرية، وإلى صعود حركة شعبية مقاتلة، عملت على تقويض الأنظمة السياسية التي أسهمت في مأساة الشعب الفلسطيني.

عايش عبد الرحمن منيف الصعود القومي والتزم به، وانخرط في حزب قومي، وشارك في الكفاح الشعبي، منتقلاً بين بغداد والقاهرة ودمشق، إلى أن أصبح مناضلاً محترفاً، جامعاً بين الفكر والممارسة،

قبل أن ينسحب، من العمل الحزبي المباشر، مؤثراً الانتقال إلى الكتابة الروائية، التي تابع بها التزامه القومي بشكل مختلف. وإذا كان الواقع السياسي المباشر بالابتعاد عن «التنظيم» دفعه إلى تجربة التحزّب التنظيمي، فإن هذه التجربة عينها هي التي أقنعته بالانسحاب منها، ذلك أنه لمح، سريعاً، خللاً في «تطبيق الفكر القومي»، بعد أن وصل القائلون به إلى السلطة. حدّدت هذه التجربة المواضيع الأساسية لرواية عبد الرحمن، التي احتفظت بالفكرة القومية، ووجّهت نقداً شديداً إلى «سلطات» تقول بالوحدة العربية، ولا تسمح لشعوبها بالكلام. وهذا ما جعل من روايته «سيرة ذاتية فكرية»، تعرف ماعاشته، وتضعه في أشكال روائية مختلفة.

أخذ منيف، معتمداً على معرفة واسعة بأحوال الوطن العربي، بشكل روائي يحاور القارئ قبل أن يلتفت إلى «التعريف القاموسي» للكتابة الروائية. عملت هذه الرواية على نشر وعي مقاوم، يدرك أن الإرادة المتمرّدة، المزوّدة بالمعرفة، هي وحدها القادرة على بناء مجتمع عربي، يوحّد بين الحداثة الاجتماعية والهوية القومية. أملى عليه منظوره معالجة الاستبداد السلطوي والهزيمة أمام العدو الإسرائيلي وحكايات النفط، وصولاً إلى تاريخ العراق، في القرن التاسع عشر، الذي عالجه بمحبة عالية لا تنقصها الكآبة. وبقدر ما حددت رواية منيف مواضيعها، التي تمحورت حول سلطات مستبدة وتابعة، حدّدت بدورها القارئ الذي توجهت إليه، كما لو كانت تعمل على بناء حزب واسع من القرّاء، يقوم على الحوار والمساواة والمسؤولية الأخلاقية. وكان على الروائي، في شرط سلطوي عربي لا يقبل بالنقد، أن يعيش منفاه الطويل، منتقلاً من عمّان إلى بغداد فالقاهرة وبلغراد ودمشق وباريس، «مؤجّلاً» إقامته في وطنه الأصلي، العربية السعودية، إلى زمن آخر.

ولعل تجربة المنفى، كما الالتزام القومي العربي الذي لم يتخلّ

عنه، هو ما جعل منيف أديباً عربياً بامتياز، يترجم أحلام المقهورين ويبني، بالكتابة، ذاكرة عربية مشتركة، تعرف أصول مأساتها، التي تبدأ بـ «وظيفة النفط» وتنظر إلى مستقبلها بوضوح، لأن الذي يجهل ماضيه لا يحسن مخاطبة المستقبل.

أولاً: شيء عن سيرة عبد الرحمن منيف

ولد عبد الرحمن في عمّان سنة ١٩٣٣، من أب سعودي وأم عراقية من بغداد. بقيت عائلته في الأردن بعد رحيل والده، وحصّل فيها تعليمه الابتدائي، الذي وصفه في سيرة ذاتية روائية عنوانها: «قصة مدينة». كان في تلك الفترة يمضي عطلته الصيفية مع الفرع السعودي لعائلته في منطقة نجد. بعد أن أكمل تعليمه الثانوي عام ١٩٥٢، ذهب إلى بغداد لدراسة الحقوق، وانخرط في العمل السياسي، الأمر الذي حمل حكومة نوري السعيد على إبعاده من بغداد إلى القاهرة عام ١٩٥٥، حيث أنهى دراسته الجامعية ـ فرع الحقوق ـ وفي عام ١٩٥٨ فاز بمنحة دراسية عن طريق حزب البعث للدراسة في يوغوسلافيا، وتخصص في اقتصاد النفط بجامعة بلغراد، منجزاً رسالة الدكتوراه في ١٩٦١.

استقال من حزب البعث عام ١٩٦٢ وعمل، لاحقاً، في وزارة النفط في دمشق (١٩٦٤ ـ ١٩٧٣). راقب منيف، بعد إنهاء دراسته العليا، تحولات الوطن العربي بكثير من القلق والتشاؤم، بدا ذلك بالسلطة الناصرية وجهازها البيروقراطي ـ القمعي، مروراً بالعنف الشديد الذي لازم الانقلاب البعثي في العراق، وصولاً إلى هزيمة حزيران/يونيو، وما تلاها. . . جعلته هذه الخيبة المبكّرة مثقفاً شكوكاً، مشدوداً إلى قراءة التاريخ، ومفكراً سياسياً يتعامل مع فكرة الديمقراطية بجدية عالية. ولهذا انصرف مباشرة إلى الأدب، وهيَّأ ذاته

ليصبح روائياً محترفاً: «الأشجار واغتيال مرزوق» ـ ١٩٧٣ ـ «قصة حب مجوسية» ـ ١٩٧٤ ـ «شرق المتوسط» ـ ١٩٧٥ ـ «حين تركنا الجسر» ـ ١٩٧٦ ـ «النهايات» ـ ١٩٧٧ ـ . . .

دارت هذه الروايات، باستثناء الثانية منها، حول قضايا تشغل القارئ العربي في كل مكان، وصاغها منيف من وجهة نظر قارئ يتطلع إلى التغيير والتحرّر. أملت عليه روايته التحريضية أن يأخذ بـ «لغة وسطى»، كما كان يقول، لا تساوي اللغة العامية ولا تقبل باللغة المدرسية المنقطعة عن الحياة.

كان منيف من البشر العاديين ومعهم، يخاطبهم بلغة غاضبة متوترة وباحترام كبير، مدفوعاً بتجربة المنفى، التي عاشها طويلاً، ومدركاً أن الواقع العربي، المحاصر بأسوار كثيرة، لا تختلف عن المنفى كثيراً. قال عنه محمود درويش في الذكرى الرابعة لرحيله: إنسان عادل تمسك بحقوق الإنسان في زمن لا عدل فيه.

جمع منيف بين الخبرة الاقتصادية والاهتمام بالتاريخ والنقد الفني والكتابة الصحفية والالتزام السياسي الطويل، وموهبة الكتابة الروائية.

ثانياً: الإنسان الحر والوباء السلطوي

يبدأ كل حديث عن طه حسين بكتابه «الأيام»، الذي صاغ فيه سيرة الإنسان المتمرّد، ويبدأ كل حديث عن منيف بموضوع السلطة المستبدة، التي تعاقب الإنسان المتمرّد وتكاثر القبور. لا يختلف منيف، على مستوى المنظور، عن نجيب محفوظ، فكلاهما انشغل بثنائية الديمقراطية والاستبداد، مع فرق جوهري بينهما: اكتفى محفوظ بمصر وتاريخها القريب والبعيد، ووسع منيف «جغرافية موضوعه»، وكتب عن الوطن العربي كله، بشكل مباشر أو غير مباشر.

قارن منيف في روايته «النهايات»، وهي رواية ـ قصيدة، بين

نقاء الطبيعة وفساد السلطة، وبين براءة «الإنسان الطبيعي» في الصحراء وإثم المسؤول السلطوي في المدينة والصحراء معاً. أقام الروائي منظوره على موضوع: الصيْد، من حيث هو فعل إنساني تمليه الحاجة، وإشارة واسعة تفصل بين الإنسان السويّ وحاجاته والسلطوي الشاذ، الذي يمارس القتل ويعبث بمعنى الحاجة الإنسانية.

يتعينّ الصيد لدى الإنسان الطبيعي، البعيد عن السلطة، ضرورة تلبّي حاجة حياتية، وفعلاً له قانون يحافظ على توازن الإنسان والطبيعة معاً. يفصح الإنسان الطبيعي في فعل الصيد عن وجود سوي، فيعترف بالطبيعة التي لا تبخل عليه بخيراتها، وتعترف الطبيعة به مستمرة في توالدها وتأمين حاجاته، كما لو كان بين الطرفين وحدة عضوية واتفاق رحيم، يضمنان استمرارية الطرفين وتكاثرهما.

وفي مقابل هذه الحالة، القائمة على البراءة والاعتراف المتبادل، تأتي السلطة المستبدة بأفعال مغايرة مفصحة عن أمرين: فهي تنفي الحاجة الضرورية، بالبطر السلطوي السفيه، الذي يشبع حاجات السلطة، ويدمّر حاجات ما هو خارجها، وهي تلغي معنى الصيد بفعل دموي مجاني عنوانه: القتل، كما لو كانت الطيور والحيوانات بشراً عادلين يؤرقون السلطة.

قرأ منيف، بغضب شديد، معنى السلطة في طريقة الصيد السلطوي، مبيّناً أن السلطة تبدأ بالقتل وبإطلاق النار على الحياة وعلى ما يضمن توازنها واستمرارها الموروث. ليس الصيد السلطوي، الذي يذبح ما هو خارج السلطة وحاجاته، إلا صورة عن الميلاد السلطوي المستبد، الذي يستهل بالقتل، ويعيّنه قاعدة أساسية في التعامل مع «الآخر»، أكان ذلك في المدينة أو خارجها. وبسبب ذلك، لن تكون الصحراء وحيواناتها، من وجهة نظر السلطة، إلا مسرحاً جديداً، تستأنف فيه قتلاً له شكل القانون، سبق الوصول إلى الصحراء.

يتوزّع العقل، في رواية «النهايات»، بالمعنى الفعلي والرمزي، على ثلاثة مواضيع: الصياد الطليق، الذي يعرف لغة الطبيعة وتعرف الطبيعة لغته، قبل أن تقوده صدفة ـ مأساة إلى موته، ذلك أن من يقترب من السلطة المستبدة، أو تقترب منه، يذهب إلى درب وحيد هو: درب الموت. والقتيل الثاني هو حيوانات الطبيعة، التي تحاصرها نيران الأسلحة السريعة وتطاردها «الخيول الحديدية»، وتتركها جثثاً هامدة، ذلك أن الحياة الوحيدة، المعترف بها سلطوياً، هي حياة السلطة. يقود القتيلان إلى ثالث هو: الطبيعة، لأنّ في القتل السلطوي الذي يكسر توزان الطبيعة ما يساوي قتلها أو ما يعادل، بلغة أدق، قتل الرحم الذي خرج منه الإنسان وتعلّم قواعد الحياة. يصبح القتل، وهو فعل إجرامي يستحق العقاب، واقعة أكثر رعباً، يمتزج فيها القتل بالإثم، الذي يعني تطاولاً على الخلق الإلهي، يجسّد سلطة تبدأ بالكفر بحقوق الإنسان وتصل، لزوماً، إلى الكفر بالإله ومخلوقاته. عبّر منيف، في الإحالة المتبادلة بين القتل والإثم، عن تنديده المطلق بالاستبداد، الذي يحافظ على حياة السلطة، بإتلاف أشكال الحياة خارجها.

فصل الروائي، في «النهايات»، بين عقلانية الإنسان الطبيعية وشذوذ الإنسان السلطوي، مقرراً أن اندراج الإنسان في سلطة قاتلة يحوّله إلى «إنسان مصنوع»، يعارض الطبيعة التي خلقها الله وينصر الموت، قبل غيره. دافع الخطاب الروائي الغاضب عن مبدأ المساواة، في أشكاله المختلفة، فساوى بين الطبيعة والصياد العاقل الذي يحترم قوانينها، واعتبر «الصحراء»، في ألفتها ووداعتها، كياناً واسعاً جديراً بالاعتراف، له أطرافه وأصواته وتنفّسه ولهاثه، وله نشيده الدامي الواضح في قطعان الغزلان القتيلة.

أدان منيف قتل الإنسان والطبيعة، مطالباً باحترام حقوق الطرفين وأدان، في اللحظة عينها، حداثة السلطة المستبدة، التي تضع

المقولات الحداثية جانباً، تلك المحدّثة عن الديمقراطية والاستثمار العقلاني للطبيعة، وتكتفي بتقنيات القمع والدمار، التي تجعل سياسة القتل أكثر فاعلية. انتهى الروائي إلى منظور متشائم، قائلاً بأن في استمرارية السلطات القاتلة إهانة للحياة. قاده تشاؤمه، وبشكل لا تنقصه السخرية، إلى الثناء على فضائل الحياة في فصل أخير من روايته هو: «بعض حكايات الليلة العجيبة» مؤكداً أن الحيوان «أفضل من بشر كثيرين» يتحولون، بعد وصولهم إلى السلطة، إلى آلات جهنمية تقتل الإنسان والحيوان. سخر منيف من الحداثة الرثّة حين تحدّث عن «الخيول الحديدية»، أي تلك السيارات الفارهة التي تظنّها العقول المتخلّفة شكلاً جديداً من الخيول.

مزجت رواية «النهايات» بين خطاب سياسي، يطالب بالديمقراطية، وخطاب أخلاقي يحنو على حياة الطير والبشر. انطوى الخطابان على تصوّر حداثي رومانسي، يبشّر بمساواة شاملة داخل المجتمع، تنفتح على طبيعة تستحق العناية لا التدمير، ويبشّر بكون متوازن يكمل بعضه بعضاً. اشتق منيف، بموهبة أكيدة، من فعل «الصيد» مجازاً واسعاً متعدد الطبقات، يفصل بين المستبد والعادل، الشاذ والسوي، وبين السلطة الحداثية والسلطة التقليدية القاتلة. «العدالة ما يتفق مع الطبيعة ويحترمها والاستبداد ما يعارض الطبيعة ويغتصبها»، هذا ما أراد قوله منيف في رواية نوعية، توحد بين الشعر والنثر والفلسفة، وتلتزم بقول الحق والحقيقة.

ثالثاً: السلطة التي تؤسس للهزيمة

يعطف منيف، في رواية «حين تركنا الجسر»، صفة الخصاء على جندي مهزوم. يحيل القول، في عناصره المختلفة، على معركة وهزيمة، وعلى «جندي» محت السلطة شخصيّته قبل الذهاب إلى

المعركة. ومع أن الروائي كعادته، لا يذكر شيئاً عن الزمان والمكان، سارداً حكاية صياد وطريدة، فإن القارئ الذي يعرف التزام الروائي القومي يدرك، بلا صعوبة، أن الرواية تمس حرب حزيران/ يونيو ـ ١٩٦٧ ـ وأن الجسر المتروك هو: القضية القومية التي تخلّت عنها السلطات الرسمية، ودفعت بـ «المحاربين المغلوبين على أمرهم» إلى معركة خاسرة.

تتضمن الرواية، في سردها اللاهث المتوتر، خطاباً احتجاجياً على معركة أسيء الإعداد لها، بل على معركة لم تقع وحسمت قبل الذهاب إليها، لأن الذين يعطون «الأوامر» يوهمون بالمعركة ولا يخوضونها. لكن الاحتجاج الذي يواكبه شعور بالعار لا يلبث أن يتحوّل، سريعاً، إلى اتهام ذاتي عنيف عنوانه: الخصاء. فلو لم يقع «الخصاء» على المقاتلين، الذين انتظروا أوامر لم تصل، لكانوا قد تمرّدوا ودافعوا عن «قضية الجسر» ولم يتخلّوا عنها. ولعل ارتفاع نبرة الاتهام الذاتي، الصادرة عن سارد يندّد بـ «السادة الزائفين والرجل المخصي والعيون المهترئة»، هو الذي يضع في الرواية غضباً مستطيراً شاسعاً، لا يفصل بين ضوء النهار والكوابيس المروّعة. كشف منيف، وهو يأخذ بتقنية «المونولوج»، أو «الحوار الداخلي»، عن موهبة فنية شبه فريدة، كاشفاً عن معنى العجز في كلام العاجز وحركاته والصور التي تمر في ذهنه والأطياف التي تكتسحه، وفي كلامه المتقطع المتفكّك الذي يوجهه إلى ذاته وإلى الأشجار والسماء والكلب الأليف الذي يزامله.

استطاع منيف، الذي لا يميل إلى التنظير والكلمات المعقدة، أن يتعامل مع «المونولوج» بموهبة مدهشة، تشتق عالم المخذول من هذيانه وعبثه بقواعد الكلام، إذ الطيور عرجاء، والحقول أقزام مشوّهة، والطريق داعر واهن العضلات... لم يطبّق منيف في روايته «حين

تركنا الجسر» مبدأ الحوار الداخلي بل أنتجه فنياً بشكله النموذجي، كما لو كان شخصية واضحة من شخصياته الروائية.

عبّر الروائي عن وحدة البنية الفنية والخطاب الأيديولوجي، مؤكداً التقنية الفنية مرجعاً للخطاب ومنتجاً له، بعيداً عن المباشرة الأيديولوجية في موضوع يغوي بها غواية كبيرة. ولهذا يتكشّف معنى «الهزيمة القومية» في هذيان المهزوم العاجز، الذي يدور حول ذاته المهدومة التي تبدأ بالكلام وتنتهي به، من دون أن تغيّر شيئاً. جعل منيف من رحلة صياد خائب، أي الإنسان المهزوم، رحلة داخل ذات تشبه الأنقاض، وقادها في مكان موحل في يوم شتائي، موحداً بين العالم الداخلي للمهزوم والفضاء الطبيعي الذي يتحرّك فيه.

وبسبب التكامل بين الذات الهاذية والطبيعة الموحلة تبدو الهزيمة قائمة في جميع الاتجاهات، تسبق المعركة المفترضة وتتلوها، تمتد في «خصاء موروث» ويمتد فيها. ولذلك يكون حصاد الصيّاد المخصي على صورته: «أقبح بومة تراها العين. . . ، باردة، ميتة». لم يحتج عبد الرحمن، في روايته، على «جوهر الإنسان العربي»، إنما دفع غضبه إلى مداه، مطالباً بالتمرّد الشامل، دفاعاً عن «جوهر عربي» تحاصره سلطات تحرّض على العجز وتكثر من الحديث عن معركة لن تذهب إليها.

أضاء الروائي، بإشارات فنية، معنى «السلطة الأبوية» القائمة على التراتب الشديد وآثارها في «أفراد العائلة». فالسلطة هي «الأوامر» التي تنزع من الإنسان قوة المبادرة، وهي «السادة الزائفون»، هؤلاء الذين يعبّرون عن سلطتهم بقمع الخاضعين لهم، وهي «بنات آوى الصائتة بفرح الأبالسة». . لن يكون المهزوم الذي أنتجته هذه السلطة، رغم احتجاجه وغضبه، إلاّ صورة أخرى عنها، يكثر من الكلام ويعجز عن «الصيد الحقيقي». ولهذا يصبّ الصيّاد العاجز غضبه

الشديد على كلبه، كما لو كان الصياد هو «السلطة المشوّهة» وكان الكلب الصابر الوفي واحداً من الخاضعين لها.

والمتوقع، في الحالات جميعاً، هو: بطولة الوهم، أو وَهْم البطولة، فلا الصياد بقادر على الصيد، ولا طلقات البندقية تصيب الطريدة، و«كلب الصيد»، الذي لا ضرورة له في الصيد الزائف، عليه أن يلتف بهوانه ويموت. ولهذا صُرع الكلب بحجر غير متوقع. والمتوقع الأساسي هو الوعي البائس، الذي يعرف الكلام ولا يعرف الفعل، ولا يحسن التمييز بين الطير الجميل القريب من المعجزة، و«البومة» الميتة الباردة.

وضع الروائي في عمله الفاتن عالماً من الأشياء، تضمن «الصياد» والبندقية والطبيعة الموحلة والأشجار العارية والحجر القاتل، وعالماً آخر من المخلوقات الجميلة، التي يحسن النظر إليها بشر لم يقع عليهم «الخصاء» مثل «الشيخ» البهي الذي صقلته التجربة، الذي يحاور الصياد الزائف قليلاً، ويتابع طريقه، فاصلاً بين القول الفاعل وهذيان الكلام الذي لا مردود له.

صاغ عبد الرحمن عمله الروائي بنسق إشاري محسوب، يُستهل بـ «بنات آوى» ويختتم ببشر يدمنون الانتظار. تتوسط المسافة بين البداية والنهاية لغة الصياد الفاحشة الغاضبة، التي هي تعويض رخيص عن خيبته، كما لو كانت اللغة، في منظور الإنسان العاجز، كافية وحدها للهزيمة والانتصار، تعيد خلق العالم بشكل وهمي، وتترك المهزوم «البليغ» يستأنف أوهامه وهزائمه معاً. ولهذا تتضمن الرواية سيرتين، بشكل لا متكافئ، تخصّ أحدهما، وهي موسعة، مسؤولاً مهزوماً، وتخصّ ثانيهما، وهي مقتضبة، سلطة قامعة مشغولة بتدمير الإنسان العادي الذي يظل، رغم عجزه، مسكوناً بكرامته الإنسانية.

مزج منيف في هذه الرواية، كما في رواياته الأخرى، بين جمالية

القيم الإنسانية الرفيعة، التي تبدأ بالكرامة والمساواة، والوعي النقدي والمتمرّد، الذي يرى «العروبة» في الفعل الكفاحي لا في البلاغة المجانية ووهم البطولة. سرد قوله، بشكل رمزي، صراعاً بين صيّاد «عاجز» وطير طليق جميل يعيش دورة الحياة. أراد «الصياد» أن ينتقم من طير هو نقيض له، وانتهى إلى لا شيء، فبعد الغضب والهذيان الكلامي عاد إلى بيته «مهزوماً» كما كان.

«حين تركنا الجسر» شهادة على وعي جيل عربي ممزّق، حلم بالانتصار ووصل إلى غيره، وشهادة فنية عالية المستوى، تبرهن أن معنى الالتزام السياسي المسؤول يعثر على معادل له في الممارسة الكتابية.

رابعاً: الاستبداد وتوليد السجن الموسّع

أسباب متعددة تجعل من رواية منيف «شرق المتوسط» ـ ١٩٧٥ ـ العمل الروائي العربي الأكثر شهرة: فهي بيان من أجل الديمقراطية في شكل روائي، استهلها كاتبها بالتذكير بـ «حقوق الإنسان»، تلك الحقوق التي لا يستثنى منها أحد، مهما كان لونه وعرقه ودينه. أرسل الروائي بيانه الديمقراطي، الذي استقر في رواية وثيقة، إلى الشعب العربي كله مكتفياً كعادته بالتلميح إلى المكان من دون التصريح به، ذلك أن في شرق المتوسط بلداناً عربية كثيرة. وإذا كان في التحديد الجغرافي ما يضع «جنوب المتوسط» جانباً، فإن البدء من حقوق الإنسان، وهي كونية الطابع، كما الوصف المشخص للسجون والجلادين وضحايا السجون، ما يجعل الرواية عربية بامتياز، أكان ذلك في العقد الذي تلا هزيمة حزيران/ يونيو ١٩٦٧ أم في العقود اللاحقة. أكثر من ذلك أن في وضوح وصدق الكتابة الروائية، ما أقنع القارئ العربي بأن له أديباً يلتزم بقضاياه ويعبّر عنها بلا مساومة. حوّلت هذه العلاقة بين القارئ والكاتب رواية «شرق المتوسط» إلى ظاهرة، فطبعت مرات كثيرة،

واحتفى بها قرّاء لهم أفكار وأعمار مختلفة. بدا عبد الرحمن في هذه الرواية، كما غيرها، أديباً مقاتلاً، له قارئ يقاسمه تطلّعاته، و«يحلم» بأن يذهبا معاً إلى معركة واحدة. دفع نجاح هذه الرواية عبد الرحمن إلى العودة إلى موضوعها: «السجن السياسي»، مرة أخرى، فكتب: «الهنا والآن، أو شرق المتوسط مرة أخرى» ـ ١٩٩١.

أعادت «شرق المتوسط» تأسيس «رواية السجن السياسي في الرواية العربية، حتى كادت أن تصبح جنساً أدبياً مستقلاً، موضوعه القمع القريب أو البعيد، الذي عالجه روائيون من مشرق الوطن العربي ومغربه. اقام الروائي عمله على مصادرة حرية الرأي والعمل السياسي، حيث الاختلاف السياسي مع السلطة يفضي بصاحبه إلى الدمار، ويرمي بالدمار على «عائلة الإنسان المتمرّد» التي تقاسم ابنها، بلا سبب، مصيره المأساوي. ذلك أن السلطة المستبدة تحوّل العقاب الفردي إلى عقاب جماعي، محاولة دفن وضع اجتماعي سبقها وتوليد وضع جديد، ينصاع فيه المجتمع كله إلى إرادة مفردة.

ترصد الرواية، بحسٍّ مأساوي وغاضب، صناعة الموت في «السجون السياسية» التي تقتل السجين، رمزياً، قبل أن يذهب إلى موته الحقيقي. فعلى السجين، الذي دفعه حلم الثورة إلى حزب سياسي، أن يتحمّل أشكال التعذيب الجسدي المختلفة، وأن يسمع صراخ رفاقه في الزنازين المجاورة، وأن يستمع إلى الجلّاد يقرأ له «اعترافات» منتزعة بالقوة، تجمع بين الوشاية وتدمير الذات والإهانة الروحية، وتعلن أن مناضلاً قد «سقط» وكفّ عن المقاومة، وأن على رفيقه الصامد أن يقاسمه السقوط.

يتكشّف معنى السجن السياسي، الذي يديره جلّادون واسعو الخبرة، في تحطيم الجسد، وتوليد عاهات مستمرة، لكنه يتكشّف أولاً في عطب الروح وتدمير القيم، حيث على الحالم القديم أن يخون ذاته،

وأن يخون رفاقه، وأن يبحث عن نجاة مستحيلة، مجلّلة بالعار وكراهية الذات. يعمل الجلاد على إلغاء الولادة الطبيعية للسجين السياسي، التي تضمّنت قيماً وعلاقات عائلية واجتماعية وأحلاماً، واستبدالها بولادة تعطي إنساناً «جديداً» مشوّهاً، ذلك أنّ «الجلاد الحقيقي» لا يسمح للسجين أن يخرج من السجن كما دخل إليه، بعد أن خضع إلى «تربية» تأمره بأن يتخلّ عن حياته السابقة ومعاييرها.

يتحقّق «خلق» السجين السياسي بأدوات خلق قاتلة: السوط والكهرباء وأعقاب السجاير والعقارب والماء البارد وذلك الأنين الجارح الذي يتسلّل إلى روحه في هزيع الليل، وكذلك إهانة ما يرتبط به، أمّاً كانت أو أختاً، أو حبيبة لا تقوى على الصمود. وعلى الرغم من أنّ السجن، كما السجّان، يحيل على موضوع بصيغة المفرد، فإن ما يعطي السجن السياسي معناه هو تكاثره في علاقات متنوعة تشكل امتداداً ضرورياً له: فلا سجّان بلا مخبر نشيط يداهم «المتهم» في بيت أمه، ولا مخبر بلا «واش» ينقل وشايته كتابة أو بشكل شفهي، ولا «واشٍ» من دون تربية سلطوية، تفسد المجتمع وتكاثر الوشاة والمخبرين. فإذا كان النظام الديمقراطي يحوّل الإنسان العادي إلى «مواطن»، فإن «المواطن الصالح»، في النظام المستبد، هو «الواشي»، الذي يختصر عالم القيم إلى: الكراهية والمطاردة. فلا سجون مزدهرة من دون نسيج اجتماعي فاسد، يقوّض وحدة المجتمع ويحوّله إلى «ذرات مرعوبة» و«ذرات فقيرة أنانية» تحلم بالنجاة.

يتعرّف السجن السياسي «الناجح» بخارجه، قبل أن يتعرّف بما هو فيه. ولهذا لا يحضر البطل المأساوي، الذي اختاره منيف، وحيداً. فهناك أخته التي عليها أن تبكي فراقه، وزوج أخته، الذي يبدو متهماً، عمل بالسياسة أم لم يعمل بها، والأم الحريصة على «وليدها الطبيعي»، قبل أن تنصّب السلطة المستبدة ذاتها «خالقاً آخر» ينتزع منه

الحياة. رسم عبد الرحمن أحوال سجين سياسي، ورسم معه أحوال «المجتمع المسجون» الذي عليه أن يطرد التنوّع والتعدد، وأن يصبح نسيجاً رمادياً متجانساً اخترقه الفساد، أي مجتمعاً راكداً لا سياسة فيه، تسوسه سلطة تحتكر النظر والقرار والعمل. وسّع الروائي مكان الحدث، واصلاً بين الشرق والغرب، ليكشف عن الهوس المتسلّط، الذي يلاحق البشر داخل «مجتمعاتهم» وخارجها، كما لو كان النظام الاستبدادي قدراً لا يهرب منه أحد.

بنى منيف موضوعه، فنياً، بعناصر ثلاثة: السفينة التي تقلّ السجين الباحث عن العلاج من بلده إلى فرنسا، الحوار الذاتي، واللغة الغاضبة العارية. تعلن السفينة عن سفر بين مكانين وبين زمانين. إشارة إلى سلطة تحدّد الإقامة والاستقرار، وتفرض الغربة والاغتراب، وموزّعة حياة الإنسان المضطهد على حقبة عادية أليفة، وعلى أخرى قلقة وغامضة لا يراهن عليها. لا تصدر اللغة، والحالة هذه، عن الحوار مع مسافرين آخرين، ولا عن تأمل الفضاء والأمواج، فهي تأتي من وجع يشقق الكلام ويمحو المسافة بين الكلمات والتنهدات. يأخذ الحوار الداخلي مكان الكلام، ويكون حواراً مخنوقاً، يتجلّى في الوجه والعينين والأطراف المرتجفة. اشتق الروائي كلام السجين من الصور، محاصراً القارئ، مستفزّاً له، ودافعاً به إلى الاختناق والغضب، كما لو كان القارئ يعيش تجربة السجين المعطوب، بشكل آخر.

استأنف منيف، في روايته المنددة بالقمع السياسي، التزامه السياسي، مستعيضاً عن فاعلية «التنظيم» بالكتابة التحريضية، وعن «الحزب الثوري» المجهض بالجمهور القارئ، الذي يمكن أن يشكّل، في المستقبل، حزباً ـ يجمع بين الثورة والديمقراطية.

عبّرت روايته، في لغتها الغاضبة، عن شيء من «تجربته ال[illegible]»، ذلك أن بطل روايته إنسان عوقب على تحزّبه السياسي.

ولعل هذا التداخل بين التجربة الذاتية والشأن العام هو الذي دفع بمنيف إلى الدخول إلى عالم الرواية بموضوع هجس به طويلاً. فـ «شرق المتوسط» هي روايته الثالثة، كما أن الفاصل الزمني بينها وبين الرواية الأولى «الأشجار واغتيال مرزوق» ـ ١٩٧٣ ـ لا يتجاوز عامين. لا غرابة أن يسعى منيف إلى رسم «السجن السياسي الكلي» بأشكاله المختلفة، وأن ينقل سجينه إلى سبعة سجون سياسية، وأن يرصد أنواع التعذيب التي حوّلت إنساناً عادياً، في خمس سنوات، إلى بقايا إنسان ذاهب إلى الموت.

انطوت رواية «شرق المتوسط» على خطاب تحريضي، يجمع بين النقد السياسي والدفاع عن القيم، ويصف مأساة الإنسان الشاملة في أنظمة تحتقر حقوق الإنسان. ابتعد منيف، حال كل مبدع كبير، عن النبرة التبشيرية البسيطة، التي تجعل «الحق» منتصراً دائماً، فلا مكان في روايته، أو في رواياته، لـ «البطل المنتصر»، الذي تنوب «بطولته» عن «الجماهير». ذلك أن منيف انصرف إلى التحريض، الذي يمر بالعقل والتفكير قبل أن يخاطب الإحساس، تاركاً «الأدب التعويضي» لأدباء آخرين، يؤمنون بـ «الأبطال» ولا يعترفون بالبشر العاديين.

ومع أن منيف تحدّث في نهاية روايته عن «المقاومة» وترك فيها شيئاً من الأمل، فإن في روايته مناخاً كابوسياً يساوي بين الأنظمة المستبدة والموت.

خامساً: كل الطرق تؤدي إلى «مدن الملح»

أصدر منيف في عام ١٩٧٩ رواية، لها شكل بوليسي، عنوانها «سباق المسافات الطويلة»، تدور حول النفط، وتمسّ شيئاً من «إيران». لبّت الرواية قسطاً من شواغله السياسية، وذكّرت بموضوع «اختصاصه الأكاديمي»، فقد درس اقتصاد النفط بجامعة بلغراد في يوغوسلافيا،

وأنجز رسالة الدكتوراه عام ١٩٦١، ونشر في بيروت عام ١٩٧٢، كتاباً عن «مبدأ المشاركة وتأميم البترول»، تعرّض فيه إلى تاريخ التوغل الأمريكي في الجزيرة العربية، سعياً وراء النفط. تجدر الملاحظة إلى أن عبد الرحمن فقد مبكراً جنسيته السعودية بسبب «نشاطه الحزبي الهدّام»، وأنه استقال من حزب البعث عام ١٩٦٢ استنكاراً لممارسات عديدة. وإذا كان في الفعل الأول إشارة إلى سلطة ترى في النشاط السياسي تهمة يعاقب عليها القانون، فإن في الفعل الثاني إشارة إلى حزب لا يقبل بالاجتهاد والحوار والاختلاف.

في روايته المجيدة **مدن الملح**، الموزّعة على خمسة أجزاء، نشرت بين ١٩٨١ ـ ١٩٨٩، سرد منيف هواجسه الأساسية، التي تتضمن السياسة والنفط والتاريخ والتبعية والغربة الواسعة بين الحاكمين والمحكومين. تتعدد الهواجس وتتشجّر وتظل مشدودة إلى مركز أساسي هو: النفط، الواقعة الأكثر خطراً في التاريخ العربي الحديث، التي تشبه في ظاهرها النعمة، وتحمل في جوهرها نقمة كاملة، كما صرّح منيف ذات مرّة.

أراد منيف أن يواجه رواية السلطة النفطية، التي تدّعي حرية السيطرة على ثروتها وحرية أكبر في بناء هذه السيطرة، برواية أخرى تقول الحقيقة، من وجهة نظر المغلوبين الذين لا تستشيرهم السلطة، وتقمعهم إذا حاولوا السؤال والمعارضة. قرأ الروائي الحاضر السلطوي النفطي في عناصر ماضيه القريب، الذي لا ينفصل عن الغرب الاستعماري والتقنية المنقبة عن النفط والشركات النفطية الغربية والسياسات الاقتصادية التابعة، التي تهندس «سلطات محلية» تلبّي أغراضها. ولهذا عاد إلى نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، حيث «خرائط الخبراء» تعيد تسمية «الأرض القديمة»، فاصلة بين زمن أقرب إلى البراءة وزمن التدخل الاستعماري المسلّح.

والمحصلة زمن هجين، تسقط فيه «الحداثة الغربية» على بشر لهم قيم مغايرة، وتخلق منهم هيئات تشبه «البراميل»، كما يقول الروائي. فقد «حُشِر» أهل المناطق التي اكتشف فيها النفط في تاريخ فرض عليهم فرضاً، فلم يستطيعوا الدخول إليه، ولم يستطيعوا الحفاظ على تاريخهم.

أعادت شركات النفط خلق السلطة القبلية القديمة بشكل يحقق مصالحها، فجاءت بالاستهلاك التابع، وتركت ما هو خارج الاستهلاك، كما كان، وأعادت السلطة خلق علاقاتها كلها من وجهة نظر تبعيتها إلى الغرب: الدين النفطي الذي يسوّغ ما يريده الحاكم والعلاقات التابعة، والمثقف النفطي الذي يباع ويشترى وفقاً للأحوال، والصحفي النفطي. . .،. نفذ منيف، بحذق كبير، إلى قرار موضوعه من مداخل متعددة، تتضمن السلطان وحاشيته ونساءه وحرّاسه ورحلاته وقصوره وسياراته ومستشاره الأجنبي وخيوله، ساخراً من قامات هائلة وعقول فارغة، متوقفاً أمام مآسٍ تمتد من خارج القصور إلى داخلها. بنى منيف عالم السلطة النفطية، القائم على التخلّف والقمع والبطر السفيه، بمعرفة دقيقة للتفاصيل وتفاصيل التفاصيل، وأدرجها في متواليات حكائية، تتسع لحكايات السلطان المنغمس في شهواته الحسيّة، و«حلاّقه» الذي يغدق عليه الأصباغ و«المنشّطات»، و«عروسه الصغيرة» التي يستهلكها في لمحة من الزمن، و«الشيخة» العجوز التي تعبث بمصائر غيرها، وكبيرة الزوجات التي تقدم النصح، و«الخصيان» الذين يموتون بصدف عاثرة، ومسؤول العسس، و«مؤامرات القصر» التي تشارك فيها شخصيات متنوّعة.

لا يعيد منيف، في عمله الأدبي الكبير، إنتاج الوثائق المكتوبة والشفهية، إنما يمازج بينها ويعيد بناءها ويخلق منها وثيقة كبرى، تقاس بذاتها، تحكي ميلاد السلطة النفطية، وحكايات رعاياها الذين يحتجون وينتظرون زمناً مغايراً. وسّع الروائي وثيقته توسيعاً يتفق مع

القول الواسع الذي أراده، فبدأ بـ «المكان القديم»، الذي لم تجتحه «الآلات» بعد، وبالبشر الذين يحتكمون إلى قيم متوارثة، حال «متعب الهذّال» البدوي النبيل الذي يظهر في بداية الرواية ثم يختفي موحياً بعودة قادمة، إذا جاء الأوان. يتلو زمن التأسيس، الذي يصاحبه الموت بأشكال مختلفة، ظهور المستشار الإنكليزي «هاملتون»، مهندس السلطة وراعي المصالح الأجنبية، في انتظار تدفق المال النفطي، الذي يمر بلبنان وسورية ومصر وأوروبا وأمريكا، تعبيراً عن سلطة واسعة النفوذ، تبدأ من آبار النفط، وتمر على البلدان العربية المختلفة، وتنتهي إلى قرارات الشركات الكبرى التي تحكم العالم.

صاغ منيف وثيقته الفنية الكبيرة من وجهة نظر المضطهدين، وانفتح على لغتهم وهواجسهم ودعاهم بأسماء كثيرة، إشارة إلى الاحترام والاعتراف، وأخذ منهم منطق الحكاية المتوالدة، إذ كل حكاية تستأنف غيرها وتمهّد لحكاية لاحقة، منتهياً إلى متواليات حكائية لا تعرف الانغلاق. تقوم هذه المتواليات بوظائف ثلاث: تمحو المسافة بين القارئ والكاتب، اعتماداً على «لغة محلية» لا مكان فيها للصنعة والزخرف اللغوي الشكلاني، وتعبّر عن قوة الحياة والأمل والمقاومة، لأنها حكايات ذاهبة إلى المستقبل، طالما أن الحكايات تصدر عن حياة البشر. اشتق منيف، وهنا الوظيفة الثالثة، تقنية الحكاية من دور الكتابة، التي توائم بين قوة الحكاية وتطلعات الجمهور، أو بين قوة الحكاية وذلك «اللامتوقع» الواسع الذي يرد إلى جمهور القارئ. جعل منيف من روايته «ذاكرة جماعية هائلة»، سجّلت ما عاشه البسطاء والمغلوبون على أمرهم، وواجهت بحكاياتهم المعيشة كتابة «المؤرخين الرسميين»، الذين يلبّون أوامر السلطة النفطية ولا يعترفون بغيرها.

أعطى عبد الرحمن منيف في «مدن الملح» نصاً مؤسّساً، يقرأ الوجود العربي في القرن العشرين، ويقرأ فيه مصائر المجتمعات العربية

كلها، نفطية كانت أوغير نفطية. تبدأ الرواية في جزئها الثالث بمطالع القرن العشرين، وتنتهي في جزئها الخامس في منتصف سبعينياته، متوقفة أمام «التاريخ العربي» الذي صاغته القوى الاستعمارية في مراحل مختلفة، وعملت الشعوب العربية على إعادة صياغته ولم تفلح كثيراً. ففي مطالع القرن حدّد الاستعمار مواقع الثروة النفطية، وبعد حرب حزيران ١٩٦٧ انسحب العرب من التاريخ. ومع أن الرواية اتخذت من «واقعة النفط» مركزاً لها، فإن علاقاتها الروائية أنتجت واقعاً عربياً شاملاً، سيطرت عليه «السلطة النفطية»، التي هي سلطة القوى الأجنبية صاحبة القرار. غدا النفط في منظور منيف، مجازاً واسعاً مسكوناً بسخرية سوداء، فهو ينصر غير العربي ويزيد مواقعه قوة، ويترك للعرب الهزيمة والاستبداد والتخلّف. وما حكاية النفط إلا حكاية الاستعمار الذي أنتج سلطات تهزم شعوبها وتنصر الاستعمار الذي فرض عليها ولادة مشوهة.

واجه منيف رواية السلطة بسلطة الحكاية، التي تؤرق السلطة وتحاور الجمهور وتحرس «الذاكرة الجمعية»، التي قد يخترقها النسيان. ووصل إلى «ذاكرة مكتوبة»، تستعمل الوثائق التاريخية وحكايات المضطهدين المتنوعة، التي لا سبيل إلى توثيقها. وعلى خلاف الرواية السلطوية المحددة بالأدوات والغايات السلطوية، انفتحت رواية منيف على الحياة في تحوّلاتها، وعلى البشر في عاداتهم وأمثالهم الشعبية وحسهم الشعبي، الذي يجمع بين الحقائق والأساطير. وبقدر ما واجهت «مدن الملح» خطاب السلطة بخطاب نقدي وتحريضي، قوامه التاريخ والسياسة والمعرفة، واجهت بدورها «رواية الشمال»، القائمة أو «رواية الغرب الصناعي» على الاستشراق والقوة، بـ «رواية الجنوب»، المحدثة عن إنسان سرقت ثروته وصودرت خياراته.

سرد الروائي في ملحمته التاريخية سيرة التخلّف والاستعمار في

الوطن العربي، وسيرة التنوير العربي الذي هزمه الاستعمار والسلطة النفطية، وسيرة «الحداثة الكونية» الزائفة، حيث استمرارية «حداثة الشمال» من استمرارية تخلّف «الجنوب». لذا أشار الروائي أكثر من مرة إلى «الحداثة القاتلة»، التي دمّرت واحات «جميلة قديمة» ونسقاً فاضلاً من القيم، مثالها ذلك البدوي الذي لا تغادر أطيافه صفحات الرواية: متعب الهذّال، الذي هو تاريخ وإنسان وذاكرة. بدا منيف حارساً للذاكرة القومية العربية، يعرف الحاضر العربي المهزوم والماضي القريب الذي أفضى إليه، مؤكداً وحدة السياسة والتاريخ، وأن معرفة التاريخ شرط لتغيير الواقع العربي.

تعينّ «مدن الملح» كاتبها كمؤرخ من نوع خاص، يفصح عن معنى التاريخ بمسلسل من الحكايات المعيشة، لا الحكايات الذهنية أو المتوهّمة. ولأنه يبدأ من البشر ومعيشهم، فهو يأتي بما لا تأتي به الكتب الرسمية، فيصحّحها ويطالب بقراءتها بمنظور جديد. ولعلّ اتساع المسافة الزمنية التي تحتضنها الرواية، كما المرور المتأمل لحياة البشر في «قصور النفط» وخارجها، هو الذي جعل من الروائي مؤرخاً وعالم اجتماع واقتصادياً حصيفاً وخبيراً بالعادات وحكاءً مدهشاً، يعيد صوغ المعروف ويعطيه أبعاداً جديدة. وما وصفه للمثقف المرتزق «المحملجي» إلا صورة نادرة عن المعرفة المشخصة والمتخيّل البديع، وعن الحوار الخلّاق بين دروس الحياة وأخلاقية الخطاب الروائي. بل إن في تحوّلات هذا المثقف، التي تخترق الرواية في أجزائها الخمسة، ما يعطي شهادة مأساوية ـ ساخرة عن قوة الخراب التي جاءت بها السلطة النفطية العربية التابعة.

أصدر نجيب محفوظ ثلاثيته الشهيرة، وقرأ تاريخ مصر في النصف الأول من القرن العشرين، وأصدر منيف خماسيّته، وقرأ تاريخ الوطن العربي كلّه في القرن العشرين. فالخماسية، مشروع ذو

أفق واسع، أصدرها في خمسة أجزاء: التيه ١٩٨٤، الأخدود ١٩٨٥، وأتبع الجزءين بـ: تقاسيم الليل والنهار، المنبت، وبادية الظلمات ١٩٨٩. أعطى منيف في «مدن الملح»، المكوّنة من خمسة أجزاء رواية عن القيم وعبث التاريخ الذي لم يصالح بين الإبل وسيارة الكاديلاك.

سادساً: الرواية كذاكرة ثانية

في حوار معه حول آخر أعماله «أرض السواد»، قال منيف: إن الرواية ذاكرة ثانية. كان يشير إلى «آفة النسيان»، بلغة نجيب محفوظ، التي تمنع الإنسان عن الربط الصحيح بين الماضي والحاضر، وكان قوله بمناسبة الحصار الأمريكي للعراق في العقد الأخير من القرن العشرين، الذي هو استئناف، بشكل جديد، لـ «الحصار الإنكليزي للعراق» في الربع الأول من القرن التاسع عشر، وكان السبب، في الحالين، واحداً، أي منع العراق من أن يصبح دولة قوية تتصرف حرة بثرواتها ومقدراتها.

عاد عبد الرحمن، وهو «يتذكّر» التاريخ الاستعماري في وطن أمه العراقية، إلى شخصية داود باشا حاكم بغداد في الفترة القائمة بين ١٨١٧ و١٨٣١، الذي تصدّى للمندوب السامي في العراق كلاوديوس جيمس ريتش، الذي أراد أن يتصرّف بشؤون البلاد كما يريد. فقد تطلّع داود، المملوكي ذو الأصل الجورجي، إلى محاكاة تجربة محمد علي باشا في مصر، ليصبح قادراً على مواجهة العشائر المتمرّدة، وتأمين ما تحتاجه البلاد من دون الاعتماد على مساعدة أجنبية: ردّ الإنكليز على طموح داود باشا بحملة تخريبية شاملة، تضمّنت دعم العشائر وتشجيع المعارضة والعمل على إفساد العلاقة بين حاكم بغداد واستانبول، وخداع الناس البسطاء وترويعهم والتدخّل الفظّ في شؤون

البلاد، وصولاً، كالعادة، إلى نشر المدافع واستعمال القوة العسكرية.

تأمل الروائي مأساة الطموح العادل المحاصر في سياق استعماري، كان، ولا يزال، يعتبر القوة عدالة وحيدة، ولا يعترف إلا بعدالة الحاكم، الذي يخون شعبه، ويلبّي المصالح الاستعمارية. كانت في متخيّل حاكم بغداد الجورجي الأصل صورة الفرنسي «بونابرت»، الذي جمع بين الحداثة والقوة والمبادرة، وصورة محمد علي، حاكم مصر، الذي أراد أن ينهض بمصر بمعارف واختصاصات جديدة. تضمّنت المأساة التي رسمها منيف، في رواية من ثلاثة أجزاء، مستويين: فهي صراع بين حاكم مخلص نزيه وخبير استعماري يتقن عدة لغات، وهي صراع بين زمنين تاريخيين غير متكافئين، أنجز أحدهما ثورة صناعية وعلمية ونشر أساطيله في العالم أجمع، وارتبط ثانيهما بمجتمع تحارب العشائر فيه السلطة، ويشكو حاكمه من بطانة فاسدة، وتعبث في سكانه أمراض مختلفة. كان في إرادة داود باشا وخصاله الذاتية المتميّزة ما يجعله قادراً على تحقيق طموحاته، أو الاقتراب منها على الأقل، لكن التآمر الاستعماري، المحصّن أبداً بالضعف المحلي الموروث، حال بينه وما يريد، متوسلاً أدوات كثيرة، ليس آخرها المدافع. والواضح في خطاب رواية «ارض السواد»، المقارنة بين زمن داود باشا وزمن العراق في أواخر القرن العشرين، والواضح أكثر مآل الإرادة الوطنية العراقية، التي كلما استيقظت جوبهت بعقاب شديد.

استعاد منيف، مرة أخرى، موضوع الذات العربية، و«الآخر» الاستعماري، معالجاً في «أرض السواد»، بشكل آخر، ما عالجه في «مدن الملح»، ذلك أن الذات العربية محاصرة، في الحالين، بقوة خارجية، تغايرها ثقافة ولغة ومعتقداً، وتتفوّق عليها علماً وقوة وتنظيماً. بيد أن الروائي لن يبدأ هذه المرة من «وادي العيون»، الواحة الجميلة الطيبة التي تستهل بها «مدن الملح»، بل من بغداد المنفتحة على

ماضٍ عريق، جمع بين حضارة وادي الرافدين القديمة والحضارة العربية الإسلامية. أشار عنوان الرواية إلى تاريخ العراق العريق فقد سُمّي العراق «أرض السواد» في العصور الوسطى، وهي تسمية لها أصداء في حكايات عربية كثيرة، وفي نعت «أرض السواد»، كما يقول العاملون في اللغة، يعني الخضرة والأرض الخصبة، والساطع والمضيء، . . . افتتح عبد الرحمن عمله باقتباسات من إحدى الملاحم السومرية: «يا سومر، أيها البلد العظيم بين جميع البلدان. أنت مغمورة بالنور الثابت».

تقع الرواية، الثلاثية الأجزاء، في ١٥٠٠ صفحة، تحكي عن فترة محددة من تاريخ العراق في مطلع القرن التاسع عشر. لكنها تحكي، في مستواها العميق، عن كل ما هو عراقي، إن صح القول، فقد أراد المؤلف أن يكتب «أنشودة حب للعراق»، كما جاء في مدخل الرواية. ولهذا تحضر أرض العراق في جغرافيتها المختلفة وآثارها والجماعات المختلفة التي تسكنها، وتلك اللهجة العراقية التي كان يعرفها الروائي حق المعرفة، وفي متواليات من الشخصيات الشعبية، التي تعلن عن طيبة الإنسان العراقي وجرأته وكرمه، . . . قاد هذا إلى عمل روائي مركّب، يتضمّن معرفة موثّقة واسعة بتاريخ العراق، ومتخيّلاً خصيباً، تنبعث منه الحكايات والوجوه والقصص الساخرة، وتأملاً حزيناً لفلسفة التاريخ والزمن، بيّن أن القيم الإنسانية النبيلة، الموزعة على بشر كثيرين، توازي التاريخ ولا تتقاطع معه إلا صدفة.

اعتمد الروائي على مادة وثائقية واسعة، أمّنت له معرفة بشخصية داود باشا وسيرته، وبسيرة خصمه الإنكليزي «ريتش» وبدسائس القصر الحاكم وأنماط وأطباع الشخصيات المتنفذة فيه، وبحرف بغداد وأسواقها وأماكن اللهو فيها، وبدور العراقيين اليهود في الحياة الاقتصادية والاجتماعية.

أعطى منيف، على المستوى المعرفي، درساً نموذجياً في التوثيق، منتهياً إلى إحاطة شبه شاملة للفترة التي كتب عنها، وأعطى، بشكل موازٍ، درساً في التشكيل الجمالي للشخصيات الإنسانية، فمرّ على ملامحها مروراً فريداً، ورسم عالمها الخارجي، ونفذ إلى عوالمها الداخلية، ونطق باسمها واستنطقها حتى بدت تلك «الشخصيات القديمة»، التي انبثقت من ذاكرة خصيبة، مخلوقات لطيفة أنيسة قابلها القارئ في مكان ما، أو قابلته في مكان لم يعد يتذكّره. ترجم الروائي جملته «أنشودة حب للعراق» بوسائط جمالية ـ لغوية قوامها الوجوه والملامح والأرواح العريقة، المنتسبة إلى حضارة عمرها آلاف السنين، سبقت زمن «ريتش» وعاداته وهواياته ومدافعه. أتاح هذا للمؤلف أن يمر على الحرف والعادات وأشكال الكلام، وأن يتوقف طويلاً أمام «المقهى الشعبي» الذي يبدو «بيتاً للجميع»، أو صورة مصغّرة للمجتمع. اقترب الروائي، وهو يشكل الفضاء الشعبي الساخر واللاهي والبسيط، من «علم الجمال الشعبي»، إن صح القول، الذي يرسم العفوية الإنسانية البعيدة عن التكلّس والترصّن والوقار المصنوع.

وزّع عبد الرحمن عمله على مركزين غير متساويين: مركز أول يدور فيه داود باشا وخصمه الإنكليزي، ومركز أكثر اتساعاً وحيوية وجمالاً يملؤه الناس البسطاء، الذين لا يصنعون الأحداث ويكتفون بالتعليق عليها. صدر عن هذين المركزين التمازج بين رواية تاريخية، رصدت فترة محددة، و«ملحمة قومية»، إن صح القول، قرأت روح العراق في اتجاهاتها المختلفة. استعادت الرواية ـ الملحمة تاريخ العراق من وجهة نظر «الجماهير» التي فاتها الانتصار، وتتوقع وصوله في زمن قادم. أفصح عبد الرحمن في هذا التمازج عن حريته في المنظور والكتابة والقراءة والكتابة، وعن إبداع حر، لا تحسنه إلا المواهب الكبيرة.

سابعاً: سياسة الكتابة

يبدو المنظور السياسي لدى منيف، في مستوى منه، واضحاً في عودته إلى التاريخ، التي تهدف إلى التعرّف على الأسباب التي أنتجت حاضراً عربياً مخفقاً، اعتماداً على فكرة تقول: لا نظرية في السياسة من دون نظرية في التاريخ. كما يبدو المنظور ذاته واضحاً في التنديد بالتسلّط والحداثة السلطوية الرثّة والعجز عن مواجهة استقواء غير العرب على العرب، وفي حديثه الثابت عن الديمقراطية وفلسطين وقضايا الوطن العربي المختلفة.

تتكشّف سياسة الكتابة عند منيف، بالمعنى الدقيق للكلمة، في ثلاثة أبعاد: أولها اعتراف المؤلف بشخصياته، فهو يناديها بأسمائها، ويصف ملامحها ويتبادل معها الحكايات، ويعمل على أن تكون متساوية في حقها في الفعل والكلام، وآية ذلك مئات الشخصيات التي أخذت أدواراً صغيرة في «مدن الملح»، من دون أن يمنع عنها الروائي الحق في التسمية، لأن ربط الإنسان باسمه اعتراف بوجوده. يتمثّل البعد الثاني في «اللغة الوسطى»، التي كتب بها منيف، فهي لغة يفهمها الناس، وتأتي منهم، وتظل قريبة من أذهانهم، غاضبة خشنة كانت، أو لغة تقريرية لا مجال فيها للانفعال. أقصى منيف كلياً صورة الكاتب ـ المرتبة، الذي يعلن من خلال لغته «المعقّدة» أنه يفوق قرّاءه معرفة ولغة. والبعد الثالث الملازم لكل مبدع ديمقراطي هو: الابتعاد عن التلقين وتقرير الحقائق النهائية، والاستعاضة عن هذا كله بمنظور قائم على الحوار والمساءلة وإقصاء الجواب الأخير، يعترف بالقارئ وبقدرته على البحث عن الجواب المقنع له. ولهذا تنتهي روايات منيف من دون إجابة قاطعة، فنصّ رواية «النهايات» حافل بأكثر من إيحاء وسؤال، وكذلك نهاية «حين تركنا الجسر»، حيث المخذول العاجز والغاضب يذوب بين الجموع، ولن يختلف الأمر في نهاية الجزء

الأخير من «مدن الملح»، حيث كل شيء يطالب بالتغيير، وحيث البشر يجمعون بين التعليقات الصائبة والانتظار.

عاش منيف، كما أراد أن يعيش، معتصماً بصمود الروح، وبإبداع متدفّق لها ومساومة فيه، مدركاً أن الدفاع عن الثقافة يقضي بمواجهة السلطات التي تدمّر الثقافة، وأن حلم الثقافة المزهرة قائم في مستقبل محتمل.

المراجع

جرار، ماهر. **عبد الرحمن منيف والعراق: سيرة وذكريات**. بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥.

عيد، عبد الرزاق. **معرفة العالم تعني إذابة صلابته: قراءة سوسيو ـ دلالية في «مدن الملح»**. دمشق: دار الأهالي، ٢٠٠٢.

مجموعة من المؤلفين. **عبد الرحمن منيف ٢٠٠٨**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر؛ المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٩.